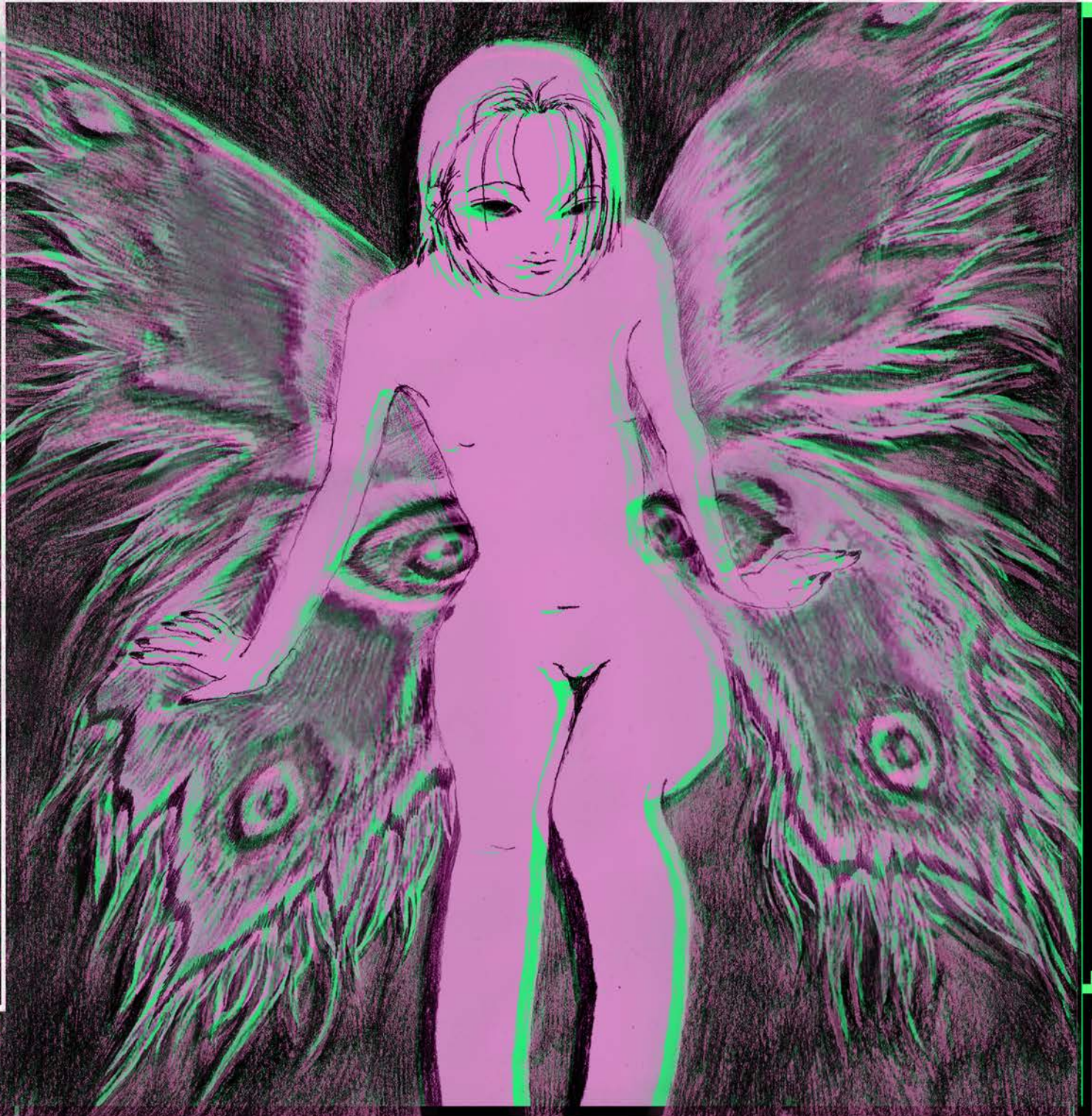


RITUALES POR UN MORBO ALTERNO



tres videoperformances sobre el erotismo transicional

Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Artes

**Licenciatura en Artes Plásticas
Orientación en Escenografía**

Tesista: Jaro Tirre Grillo

DNI. 37771517

Legajo: 70498/7

Teléfono de contacto: 3624202200

Mail: tirrexmomo@gmail.com

Director: Lucas Morgan Disalvo

2021



ABSTRACT

Rituales por un morbo alterno consiste en tres videoperformances autobiográficas reunidas en una página web, que se proponen cuestionar los relatos estereotipados y unidireccionales con los que se representa a las personas trans en los medios audiovisuales. Propone en su lugar un relato transicional tomando como eje la sensualidad, las prácticas sexuales alternas, elementos del mundo del animé y referencias musicales, valiéndose del vestuario como potenciador simbólico de la construcción narrativa.

RETUMBAR DE LOS UMBRALES

La presente tesis consiste en una obra de tres capítulos audiovisuales que retoman momentos distintos de mi propio recorrido transicional, entrecruzando la performance, la danza y el videoarte. Elegí el formato web para estructurar la presentación de los videos a través de la siguiente página yaco.net/ritualesxmorbo.

En la página principal se ven tres puertas con el nombre de cada capítulo como umbral; su diseño remite a unas puertas medievales, dando referencia a la mazmorra de mi mundo interno. Al hacer *click* con el cursor en forma de varita mágica sobre las mismas se puede acceder a los videos abriendo paso e invitando a l*s espectador*s¹ a ser parte de la fantasía.

El eje que une a los videos y que ha oficiado de pulsión misma para la tesis fue la necesidad personal de cuestionar los relatos estereotipados, cerrados y casi unidireccionales que suele haber sobre las personas trans en los medios audiovisuales². Aún cuando éstos, en el mejor

de los casos, han intentado apelar a cierta mirada humanizante, tradicionalmente se han caracterizado por sostener un registro victimista en donde se prioriza la exposición espectacularizante de las personas trans representadas. Como suele



1. Captura de pantalla de la página web

¹ Utilizaré asteriscos para generizar las palabras. Considero que el asterisco abre una pregunta, un vacío más amplio de representaciones que la utilización de "los/lo", "la/las" o "le/les". Extraigo del poema de Mauro Cabral publicado en la revista Soy: "Porque a diferencia de la arroba no terminará siendo la conjunción de una a y una o. / Porque a diferencia de la x no será leído como tachadura, como anulación, como intersex. / Porque no se pronuncia. / Porque hace saltar la frase fuera del renglón. / Porque es una tela de araña, un agujero, una estrella. / Porque nos gusta. ¡Faltaba más!" (2011).

² En los últimos años se ha hecho más fuerte la crítica pública hacia l*s actores y actrices cis que interpretan a personas trans en los medios audiovisuales por parte de activistas y artistas del colectivo. Si bien se han logrado difundir reflexiones que han llegado al conocimiento público, como en el caso de Scarlett Johansson que rechazó interpretar a Dante "Tex" Gill, un hombre trans conocido durante los años 70, en el film *Rug and Tug*, siguen existiendo castings y premiaciones a personas cis que interpretan personas trans, como en el caso de Jared Leto en *Dallas Buyers Club* (2013, EE. UU.) y Jeffrey Tambor en *Transparent* (2014, EE. UU.).

suceder con producciones que no son realizadas o acompañadas directamente por personas trans, estas representaciones alientan un sentido cisexista³ del morbo, donde lejos de una búsqueda por la empatía, se toman decisiones que arrasan con la intimidad y esencia posible de los personajes, dejando sólo la lástima o el consumo exótico como puente con l*s espectador*s. En lugar de una atracción exotizante hacia un otro considerado “enfermizo”, “retorcido” o “inaccesible” a través de una mirada deshumanizante que perpetúa los imaginarios cerrados que actúan sobre nuestras vidas materiales incluso fuera de la ficción, la presente tesis se propone resignificar de manera conceptual y procedimental el concepto de *morbo* en relación a las narrativas trans, apostando a redimensionar estas experiencias, reclamando dicho morbo en primera persona para dar espacio a la potencia erótica y a las complejidades exploratorias que ofrecen los recorridos transicionales. En este sentido, *Rituales por un morbo alterno* propone un relato autobiográfico trans que rompe con esta fórmula de espectacularización ajena, incorporando elementos del espacio íntimo y de la fantasía que permiten diversificar las ideas preexistentes sobre las transiciones, ofreciendo una invitación a l* espectador* a percibir esta vivencia desde adentro.

Mis influencias más cercanas son, en primer lugar, la película *Something must break* (Nånting Måste Gå Sönder, “Algo debe romperse”, 2014, Suecia) de Ester Martin Bergsmark, basada en la biografía de Eli Levén —que además protagoniza el film— y el disco *High Pitched and Moist* (“Aguda y húmeda”, 2019, Suecia) de Tami Tamaki (Tami T). La forma en la que dich*s artistas trans comparten sus historias a través de sus obras habilita un voyeurismo consensuado donde partes de sus relatos de vida no son del todo develados, donde sus experiencias en relación al género y la sexualidad no son tan lineales ni directas, poniendo en valor las contradicciones, la humanidad y complejidad de las vivencias cotidianas, presentando su intimidad desde adentro hacia afuera en contraposición a lo que se genera cuando estas experiencias transicionales son arrebatadas como un mero espectáculo u objeto de estudio.

³ Julia Serano define al cisexismo como “la creencia de que la identidad y expresión de género de las personas cis son más naturales y legítimas que las de las personas trans. El término ‘cis’ proviene del término ‘cisgénero’, el cual define a las personas que no son transgénero, quienes se identifican con el género asignado al nacer. Si bien suele confundirse transfobia con cisexismo, es posible diferenciarlo ya que este mismo opera de formas no tan explícitas como sucede con la violencia explícita de la transfobia.

En el documental *Disclosure: Trans Lives on Screen* (“Disclosure: ser trans más allá de la pantalla”, 2020, Sam Feder, EE. UU.) se señalan los efectos causados por las caracterizaciones cissexistas de las personas trans en los medios. El problema no radica en la capacidad de actuación verosímil de una persona cis en un papel trans, sino en la formación de una representación estereotipada y estática que fomenta la idea de pensar a la identidad trans como un disfraz patético de género que puede ser montado y desmontado. Como mencionamos anteriormente, este preconceito traspasa la pantalla y alimenta la deshumanización sistémica trans⁴. No solamente aparece reflejado en casos extremos en donde vemos un hombre cis ridiculizando a una mujer trans en cualquier show nocturno, sino también en iniciativas “progresistas”, como por ejemplo en las decisiones que están detrás de la caracterización traumática de Laura, la protagonista de *Girl* (2019, Bélgica) de Lucas Dhont, en planos que hacen foco repetidamente en las lastimaduras que genera en sus genitales al *tuckearse*⁵. En *Something must break*, en cambio, vemos a Elie transitar y salir del clóset sin escenas dramáticas frente a espejos rotos, su migración de género la acompaña de forma tácita durante toda la película.

Por mi parte, en la presente tesis busqué alejarme de los registros que enfatizan el dolor, la miseria y la soledad como parte ineludible de la realidad transicional, prefiriendo recuperar elementos ligados a la fantasía, el erotismo, el juego de rol, el ritual, el fetiche, la sensualidad y las dinámicas afirmativas de poder, conformando una imagen más bien holística de lo que puede ser un recorrido *trans-sexual*. Extraigo un fragmento de “Coming Out ‘Trans-sexual’: A Cultural Phenomenon with Theoretical Consequences”, en donde Eliza Steinbock cierra con la siguiente pregunta:

“Representar la *trans-sexualidad* se convierte en una tarea más difícil que (solo) hacerlo, debido a la influencia y falsa fantasía social de que todo deseo trans está conectado a un proceso de transformación de género (...) ¿Cómo cambiamos entonces la conversación de los términos de una *transexualidad* que sugiere una inversión erótica en la transición de un* mism*, a una *trans-sexualidad* que implica una demanda de una vida erótica más allá de un* mism* y que desafía los edictos sociales que restringen la sexualidad a los términos del género?” (2010)

⁴ Por ejemplo, en el documental *Disclosure*, el actor trans Brian Michael Smith relata su experiencia al ver en el cine el filme *Boys Don't Cry* en 1999: cuenta que al sentir una gran conexión con el protagonista al ver las escenas de violencia se sintió aterrado viendo sus miedos representados en pantalla. La actriz trans Laverne Cox agrega la pregunta, a pesar de saber que se trata de un hecho real, ¿por qué es necesario seguir mostrando una y otra vez la misma historia?

⁵ Acción que consiste en ocultar, por medio de diversas técnicas, la presencia de pene y testículos.

Esta frase cubre y completa el sentido de uno de los aspectos que más me sorprendieron y atrajeron de la película *Something Must Break*: el modo en que es representado el vínculo de la protagonista Elie con su sexualidad. Esta ficcionalización sobre la forma en la que la protagonista se vincula eróticamente difiere por completo de las



2. Elie en *Something Must Break*

narraciones usuales sobre personas trans estructuradas en repetidos puntos de giro en donde cada encuentro con otr*s supone la salida de un clóset que se acompaña con violencia, dolor o rechazo, fomentando los prejuicios cissexistas de que las personas trans mienten, simulan y ocultan sufridamente su identidad, como ocurre en el caso del film *Boys don't cry* ("Los chicos no lloran", 1999, EE. UU) de Kimberly Peirce. Otra alternativa frecuente es la omisión por completo de nuestra sexualidad presentado una imagen pura e higienizada de nuestras vidas, construida únicamente en torno al género como es en el caso de *Mía* (2011, Argentina) de Javier Van de Couter.

Por el contrario, en *Something Must Break* vemos a Elie disfrutar de los antros y de sus encuentros casuales, la violencia se diluye en un placer afirmativo dentro de los clubs sadomasoquistas que ella visita, a través de escenas oníricas en cámara lenta que se centran en el placer de la protagonista y que no necesitan de contextos ni precauciones.

En una línea similar, la autora Susan Stryker habla sobre las "intimidades de sótano" como espacios de exploración y empoderamiento sexuales y de reafirmación de género:

"(Las fiestas LINKS⁶ S/M⁷) se habían convertido para mí y para las personas que compartían espacio de mazmorra en una tecnología para producir encarnación (trans)género, un mecanismo para desmembrar y desarticular patrones incorporados de identificación, afecto, sensación y apariencia, y para reconfigurarlos, coordinarlos y remapearlos en el espacio corporal. Podía escuchar a otr*s usando nombres y pronombres refiriéndose a mí a los que podía decidir responder. Podía sentir en mi cuerpo el contacto con ropas que incentivaban ciertos modos de comportamiento o maneras estilizadas de

⁶ Las fiestas LINKS a las cuales asistía la autora a fines de los años 80 eran reuniones eróticas-fetichistas que congregaban a distintas subculturas sexuales y movimientos sociales (homosexualidad y libertad gay, movimientos de la mujer y feminismos lésbicos y *ars erotica* de sadomasoquismo consensuado).

⁷ S / M : sadomasoquistas.

moverme, ropas que me daban un género por el acto de vestirlas. En ese espacio de mazmorra podía ver una mujer en el espejo, e ingresar al lugar de mujer en la estructura de deseo del otro, ser testig* de esos signos corporales —los jadeos y estremecimientos y fluidos rezumantes— que testificaban la viabilidad de que pudiera ocupar ese lugar fantaseado por ell*s.” (2008).

Más allá de la autorreferencialidad presente por el carácter biográfico del trabajo, mis imágenes están atravesadas por la presencia de personajes reales y ficticios, así como de los espacios que fueron parte de la exploración y afirmación de mi género, congregando imaginarios que parten de mi mundo íntimo de intereses como el animé, el fetichismo o las prácticas alternativas holísticas.

Para Susan Stryker la intimidad de los espacios sadomasoquistas es un ejemplo de las posibilidades que éstos generan en el cuerpo, habilitando un vivir el afuera teñido de esta cosmovisión (el uso de determinados pronombres, ropas, modos de vincularse) que surge en la particularidad de la mazmorra. La autora piensa estas experiencias de sótano como una forma de *poiesis* (acto de creación artística) que colapsa la frontera entre el yo encarnado, su mundo y l*s demás.

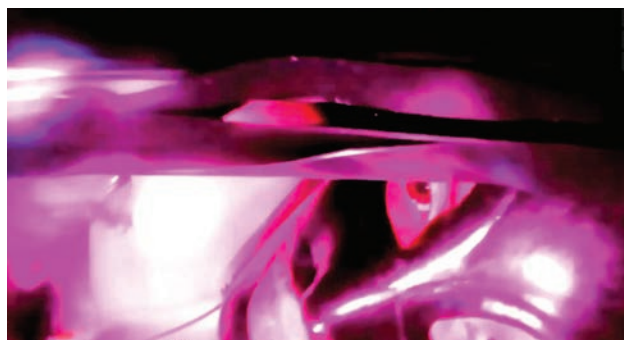
Los espacios de mazmorra y la comunidad S/M me ayudaron a crear un concepto personal de *morbo*, donde la comprensión del placer, la libertad, el consenso y la exploración dan lugar a una apreciación más empática de la sexualidad y las prácticas sexuales. Es común en las comunidades sadomasoquistas referirnos abiertamente a nuestros morbos o “*kinks*”, describiéndolos en nuestros perfiles, buscando foros y subforos de personas que están interesadas en los mismos, pasándonos información, funcionando como medios de identificación y comunicación de nuestras expectativas sexuales.

Desde este lugar de espacio-tiempo erótico suspendido y vibrante es que los videos de la presente tesis encaran posibles respuestas personales a la tendencia que critico en aquellas representaciones trans donde la sexualidad se juzga o se relega al secreto. Por el contrario, en el presente trabajo me posiciono desde el *morbo* como potencia exploratoria del deseo, base creativa y sensible de construcción de relatos en contraposición al carácter peyorativo e incluso punitivista que se le adjudica al morbo desde posturas moralistas, o como es impuesto en las representaciones trans desde un lugar exotizante y deshumanizante.

SÍMBOLOS SENSIBLES

Es posible buscar alternativas que no sigan alimentando estereotipos que afectan la construcción del imaginario sobre las personas trans, que plantea la idea de la identidad como una *performatividad*, como un disfraz arquetípico que puede ser armado y desarmado. Corriéndome de las lógicas unidireccionales que estas representaciones nos imponen, en donde “lo trans” es representado a través de opciones repetitivas y limitantes (como el show *drag* en las feminidades trans o los pechos mal fajados con vendas en las masculinidades trans), me posiciono en mi trabajo como vestuarista y performer en la búsqueda por desarmar consideraciones cristalizadas y segmentadas de vestuario, escena y acción, contemplando una perspectiva trans que permita disolver estos límites, y estructuras disciplinares, conceptuales y estéticas que tomen en consideración las vivencias eróticas, relacionales, históricas y simbólicas de los sujetos dentro de la escena. De esta forma, encuentro que los valores metafóricos del vestuario habilitan una comunicación de ideas inconscientes, del plano de la fantasía y la intimidad personal, articulando elementos de diferentes orígenes y funciones para potenciar ideas y conceptos nuevos a la hora de crear vestuarios y pensar caracterizaciones.

Tomo el concepto de vestuario de Donatella Barbieri (2012) como un dispositivo mnemotécnico encarnado que transfiere emociones, valores e historias, y cuya naturaleza táctil compromete a los sentidos, habilitando una comprensión sentida de las narrativas. Siguiendo el eje de este concepto, en los videos me sirvo de objetos personales que contienen una carga biográfica, dando cuenta de la potencia simbólica y narrativa que agrega el objeto íntimo en el momento de pensar una caracterización trans. Algunos elementos parten de mi placard, otros cargan historias y lugares, como la máscara de látex de *Nebido is my Daddy*, el calzado de boxeo de *Revel Revel* y la remera de la banda *The Gerogerigege* de *Sexual Behaviour in the Transmale (SBTM)*. Otros elementos del vestuario fueron realizados a partir de objetos resignificados, donde el



3. Máscara de látex en *Nebido is my Daddy*

sentido inmediato de los mismos se entrecruza con mis apreciaciones personales dando lugar a una narrativa artística propia y particular, por ejemplo, en *SBTM* los objetos médicos como jeringas, ampollas de Nebido⁸ y elementos dentales conviven y se reformulan al contextualizarse junto a vasijas, frascos, palosantos y líquidos misteriosos.

En *Revel/Revel*, mi cuerpo se desarma y se funde en el espacio, se transforma en una ventana o pantalla mediante herramientas digitales como el *chroma* y la edición. De este modo, una técnica como el *bodypainting* puede permitir diversificaciones al momento de pensar al vestuario como motor de acción dentro de la performance, teniendo en cuenta un primer acercamiento al sentido somático en la percepción corporal (la sensación de la piel endurecida por la pintura en el cuerpo), y en un aspecto conceptual la afirmación de entender a esa pintura como un puente perceptivo del tiempo y de la propia biografía, que se condice con el desarrollo de la danza y su interpretación.

La autora y vestuarista Sally E. Dean en *¿Dónde está el cuerpo en el proceso de diseño de vestuario?* retoma el concepto *somático* siguiendo a Thomas Hanna (1988) para referirse a:

“la colección de prácticas corporales que comenzaron a desarrollarse en 1970 en los campos de educación, terapia y danza, que tienen un enfoque holístico similar al del cuerpo y las perspectivas de la encarnación. Estas prácticas dan valor y atención a las experiencias corporales perceptivas subjetivas (...) En *somática* (vestuario somático), nuestro objetivo es crear vestuarios que invitan a un encuentro entre la conciencia corporal interna y la conciencia de la forma externa del cuerpo.” (2016).

En este sentido, la pieza performático-sonora *musical strap-on* de Tami T ha servido de influencia en el armado de los elementos utilizados del presente trabajo:

“Quería algo que pudiera usar, y el *strap-on musical* me pareció una buena idea. Muchas veces me pongo nerviosa cuando veo a otr*s artistas presentarse en vivo, siendo entretenid*s y fascinantes, como si hubieran nacido *performers*. Yo amo ejecutar mi música en vivo para una audiencia, pero no me sale de forma natural. Es por eso que traté de aparecer con estos instrumentos que me fuerzan a hacer algo interesante en el escenario, y además el *strap-on* también me dio la ventaja de permitirme hacer bondage delante de muchas personas, lo cual tengo que admitir que disfruto mucho”. (2018)⁹

⁸ Testosterona en formato inyectable.

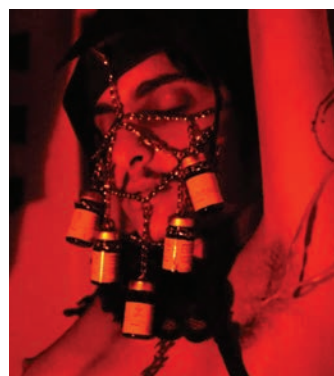
⁹ Tami T [@tami_t_music]. (16 de febrero de 2020). *My musical strap on! I've been playing this instrument for over five years now.* [Fotografía]. Instagram: <https://www.instagram.com/p/CLW6BY5J6Cx/>

De este modo, podemos ver cómo el objeto que Tami crea surge de una necesidad de acción performática y las consideraciones que ella toma para crearlo parten de su experiencia íntima con prácticas como el bondage.

Desde un punto de vista de vestuario somático, en *Rituales por un morbo alterno* la presencia de objetos como la máscara de látex (*Nebido is my Daddy*) y el bozal de jeringas (*SBTM*) predispone acciones corporales y expresivas particulares, que parten de una experiencia previa vinculada a las sensaciones que despiertan la restricción, el juego de poder y el fetiche por la *objetualización*, es decir el deseo de encarnar y ser tratado como un objeto. Los elementos y acciones escenificados en las videoperformances parten de experiencias que me atravesaron histórica y sensorialmente, ofreciendo posibilidades y soluciones al momento de construir la caracterización y el guión de las mismas. Por ejemplo, la presencia del Shibari¹⁰ en *SBTM* como parte de la acción, tomando en cuenta las cuerdas y muñecos como elementos de vestuario, no surge solamente de un planteo estético de texturas y colores, sino que se remonta a mi experiencia en relación a ser atado, a la sensación liberadora que generan las cuerdas, y a mi amor por los peluches.



4. Strap-on musical



5. Fotograma de *SBTM* (máscara de ampollas)

¹⁰ Literalmente significa “atadura” en japonés e implica la práctica de atar siguiendo ciertos principios técnicos y estéticos con cuerdas de fibras naturales.

UNA PUERTA, UN RITUAL

Desde mi práctica como vestuarista y performer vengo trabajando en mis producciones utilizando elementos cotidianos, captados en sus formas simbólicas a partir de la manipulación directa: jeringas, peluches, ampollas de testosterona, elementos del *anime* y el *cosplay*. Espacios simbólicos de mi mundo interno y afectivo, de la sensualidad y el deseo, de mis morbos y algo de diario íntimo.

Cada video / capítulo narra aspectos biográficos y oníricos de mis años de transición, al mismo tiempo que funcionan como respuesta, criticando y planteando nuevas preguntas acerca de los relatos trans. Si bien cada video explora aspectos particulares con estéticas que varían, en líneas generales los tres comparten procedimientos tales como la sobreexposición de imágenes, la interacción entre imagen y música, y el uso de archivo personal combinado con imágenes y animaciones obtenidas de internet.

El orden de los capítulos está determinado por un planteo cronológico y sensible acerca de mi experiencia transicional. Comenzando con *Nebido is my Daddy* desde la adrenalina, las ansias y sacudidas con las que comencé mi transición: el hambre de experiencias se ve representada en las imágenes en forma de cataratas, en las alegorías con los gifs de animé en guerra, en explosión y creación constante, donde las hormonas cumplen un lugar esencial de entrega, deseo y acercamiento salvaje a un nuevo mundo. En *Revel Revel* paso a reconocermé dentro de una línea de tiempo, la danza repetitiva y minuciosa hace referencia a la contemplación de los momentos transcurridos en contraposición a los aires de batalla del primer video, la atmósfera carnal se difumina en una lectura más amplia y holística de mi transición. Por último, siguiendo esta idea de línea de tiempo, *Sexual Behaviour in the Transmale* podría plantearse como la parte del recorrido que continúa y continúa hasta desbordarse de la realidad, armando camino a este vídeo erótico soft de fantasía épica: ¿en qué me transformaré dentro de mis fantasías? Es un video con muchas referencias y homenajes en donde convergen aspectos que me representan como hombre trans fetichista y *otaku*¹¹.

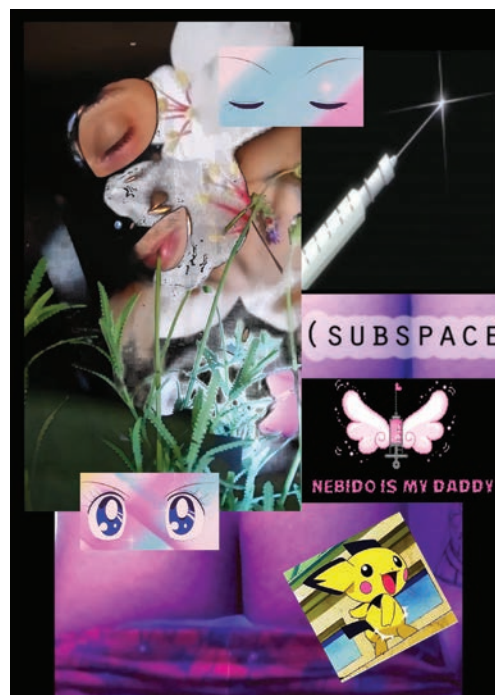
A continuación voy a desarrollar cada uno de los capítulos:

¹¹ Palabra japonesa con la que se denomina a las personas aficionadas al *animé* o *manga*.

Capítulo 1: *Nebido is my Daddy*

Al morbo cisexista le contesto con perversión

El tema central del video es homenajear a la terapia de reemplazo hormonal, poniendo en escena un juego de roles de sumisión, entrega y devoción combinado con el guiño a las escenas de “transformación de chico mágico” (*mahō shonen*) originado en las historias de animé y manga de subgénero conocido como “*mahō shōjo*” o *magical girl*, como *Sakura Card Captor* o *Sailor Moon*, donde un personaje se transforma desde su cotidiano develando sus poderes mágicos, generalmente con un cambio de vestuario y coreografía particular.



6. Concepto visual de *Nebido is my Daddy*

Nebido is my Daddy consiste en un *mash-up* de videos filmados con mi celular, gifs y videos apropiados de diversos *animés* al ritmo eufórico e intenso del single @@@@ de Arca, productora transgénero y artista visual venezolana, que fue una importante inspiración a partir de su estética *cyber-trash-erótica*.

Busco criticar los relatos en los cuales las modificaciones corporales son presentadas como el alivio utópico de un camino de dolor y de odio personal, representándome dentro de los recorridos de goce y euforia de los pasos dados, de los atajos y callejones llenos de sorpresa y a los que nos lleva la afirmación del deseo. Son muchos los casos en los que estas modificaciones corporales son representadas desde un lugar moralista y amenazante¹². En el documental *Disclosure*, Nick Adams¹³ plantea:

“Hollywood ha mostrado a la persona trans como víctima, y en general utilizando las mismas figuras: una es la persona que es asesinada por ser transgénero, otra el drama

¹² Lo podemos ver en películas como *La chica danesa* (2015, Reino Unido): la protagonista fallece luego de una operación de reasignación, o en el ataque que le generan las hormonas a Max, el personaje transmasculino de *The L Word* (2009).

¹³ Director del programa transgénero de GLAAD, Gay & Lesbian Alliance Against Defamation (Alianza gay y lesbica contra la difamación), actor y productor.

médico en el que un* paciente llega a la guardia porque sus hormonas l* están matando, o está muriendo de un cáncer asociado a su sexo de nacimiento”. (2020)

Pienso en la frase del videoclip *Face shopping* de SOPHIE: “My face is the face I front. I'm real when I shop my face” (“Mi cara es la cara que expongo, soy real cuando compro mi cara”) y



7. Capturas del videoclip *Faceshopping* de SOPHIE

veo una relación conceptual en cuanto al posicionamiento de pensar la terapia de reemplazo hormonal por fuera de un proceso determinante y lastimoso que se esconde bajo la moral de aceptarnos tal cual somos, ocultando el extraordinario sentimiento de euforia y sanación que acompañan estos procesos.

La caracterización en esta videoperformance surge de mi ropero, homenajeando aquellas vestimentas y objetos que me cobijaron y acompañaron en las reuniones de los antros sadomasoquistas en donde vivencié mis primeros años de rearticulación de género, re-sintiendo las palabras antes resaltadas de Susan Stryker.

Capítulo 2: *Revel Revel*

La carne es la carne es la carne

Una parte importante de la cultura trans son los videos o recopilaciones de fotos que se realizan del “antes y después” donde son registrados los cambios corporales que acompañan los años de transición. De esta práctica surgió mi pregunta “¿cómo sería posible representar una *transición holística*?”, y la respuesta llegó desde la sinceridad más cursi: desde la danza, teniendo en cuenta que antes de salir del closet, bailar era algo totalmente ajeno a mi realidad y con el paso



8. Concepto visual de *Revel Revel*

del tiempo viviendo mi género, fui acercándome más a este lenguaje dinámico, al punto en que hoy en día entiendo a la danza como una forma imprescindible de acercamiento y comunicación entre los mundos sutiles de la mente, el alma, lo sensorial o sensitivo, lo perceptivo y el cuerpo.

Decidí bailar el *Boléro* de Maurice Ravel porque fue con la coreografía interpretada por Jorge Donn en *Los unos y los otros* (Claude Lelouch, 1981, Francia) que por primera vez reconocí a un hombre como bailarín. Por otro lado generó en mi un sentimiento de empatía el interpretar su danza como un “salir del closet” expresado en movimientos sensuales y confrontativos. Por eso, el segundo capítulo *Revel Revel* está compuesto por secuencias donde la danza es el eje, donde el paso del tiempo se articula con el cuerpo en movimiento mediante el montaje de material de archivo de whatsapp, filmaciones caseras, registros de performances y noches de intimidad.

Al leer la historia de la coreografía original del *Boléro* y las versiones desarrolladas por diferentes coreógraf*s y bailarín*s, descubrí que el hilo que las conduce es la sensualidad: En un principio en 1922, esta pieza fue bailada por Ida Rubinstein sobre una mesa, rodeada de hombres que se amontonaban alrededor de ella, montada en una escenografía que imitaba una fonda, lo que fue un escándalo para la época. La versión de Jorge Donn se encuentra interpelada por la salida del clóset de su personaje en el film de Lelouch, y fue a partir de su gestualidad, que adquirí una actitud de carnada y ataque como si fuese un escorpión alerta, que me encontré bailando sobre sus pasos, aprendiendo sus miradas y tratando de dejarme poseer por esa intensidad liberadora. Aprender la coreografía del *Boléro* comenzó como un capricho que terminó transformándose en una disciplina semanal, en una búsqueda de casi dos años dedicados a interiorizarla y perfeccionarla.

Forman parte de la caracterización una malla de red con cuentas de ositos de colores, calzado de boxeo y pintura verde que funciona como *chroma*, volviendo mi cuerpo un soporte o ventana para el material de archivo mediante técnicas de postproducción.

Por otro lado, el nombre del video es un juego de palabras entre “Ravel” y la canción “Rebel Rebel” de David Bowie. En un principio, éste iba a ser el tema con el cual bailarían la coreografía del *Boléro* dado que me atraía la forma fresca, ambigua y un poco naif de la letra con la que vi representada parte de mi experiencia transicional:

*Tenés a tu madre en un torbellino,
No está segura si sos un nene o una nena.
Hey, nen*: tu pelo está perfecto!
Hey, nen*: salgamos esta noche!
Yo te gusto, y a mí me gusta todo,
nos gusta bailar y nos vemos divin*s.
Amás las bandas cuando tocan duro,
querés más y lo querés rápido.
Te tiran abajo, te dicen que estoy equivocad*,
Cosita escandalosa: te los llevás puestos. (1974)*

Finalmente durante la edición del video decidí utilizar *Objects of my affection* de Peter Bjorn and John (*Writer's Block*, 2006, EE. UU.), en la que encuentro similitudes con el ritmo de marcha, de paso a paso del *Boléro* de Ravel, y cuya letra me remite a la nostalgia y al festejo del tiempo vivido:

Y la pregunta es: ¿estaba más viv de lo que estoy ahora?
Felizmente tuve que estar en desacuerdo:
Río más seguido ahora, lloro más seguido ahora,
soy más yo mism*. (2006)*

Capítulo 3: Sexual Behaviour in the Transmale *Están aquell*s que dicen que la magia es arte y ciencia de crear un cambio en relación al deseo (Susan Stryker, 2008)*

En el tercer capítulo, *SBTM*, los conceptos de los dos primeros videos se combinan, tanto la experiencia enfervorizada del primero como el aspecto contemplativo y sensorial del segundo. Sin embargo, se diferencia de los anteriores al no existir una superposición de imágenes en postproducción, sino que aquí se trata de un relato más lineal y casi teatral.

A través de una sucesión de pequeños rituales orientados por un ser misterioso con *cosplay* de Miku¹⁴, realizados con elementos distorsionados de la realidad, en este último video utilizo imágenes sensuales y oníricas que exploran la transición en otros sentidos. Mi habitación



9. Concepto visual de *SBTM*

¹⁴. *Hatsune Miku* es una *idol* o diva virtual, originalmente creada mediante el software de banco de voces Vocaloid desarrollado por la compañía japonesa Yamaha con participación de la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Sus canciones y videos son creados por usuarios de todo el mundo, y sus conciertos en vivo son producidos mediante proyecciones 3D.

se vuelve una mazmorra medieval, dando lugar a una fantasía épica donde tiene lugar un ritual de transmutación alquímica de mi persona hacia una criatura alada hecha de peluches.



10. Hatsune Miku



11. Máscara estampada para *SBTM*

El nombre hace referencia a la canción “Sexual behaviour in the human male” de *The Gerogerigege*, banda noise experimental fundada en 1985 por Juntaro Yamanouchi, reconocidos por sus actos performáticos que incluían prácticas



12. Juntaro Yamanouchi

sexuales y desnudos en escena; la cual también integra la banda sonora del capítulo junto a *Las pistas estarán para fines de enero* de Sorry About My Face, productor* musical rus* que utiliza *samples* de voces de *animé* en sus temas.

Pienso en el juego interactivo o aventura visual *With Those We Love Alive* (2014, Estados Unidos) de las artistas y productoras trans Porpentine y Neotenie, donde dentro de un recorrido de ciencia ficción fantástica, también son representados aspectos de experiencias transicionales como inyectarse hormonas o la elección de un nombre propio. De la misma forma con *SBTM* busco generar estos guiños sin remitir de forma literal a la comunidad trans, abriendo espacios de resonancia entre la fantasía y la propia experiencia.

Estroglyphs. Spiroglyphs. Identical to the ones on your body.

Precious

13. Captura de pantalla de *With those we love alive*:

“Estroglifos. Espiroglifos¹⁵. Idénticas a las que se encuentran dentro de tu cuerpo. Precioso”

You take an estroglyph and spiroglyph from the chest and press them to your thigh.

They sink through the skin and glow softly under the surface, intelligent veins of blue and white.

Okay

14. Captura de pantalla de *With those we love alive*:

“Tomas un estroglifo y un espiroglifo del cajón y los presionas sobre tu pierna. Se hunden a través de la piel y brillan suavemente bajo la superficie, venas inteligentes de azul y blanco. Okay”.



15. Fotograma de *SBTM*, donde se me inyecta un líquido haciendo referencia a la inyección de Nebido.

¹⁵ Estas palabras hacen referencia a las hormonas estrógeno y espirolactona.

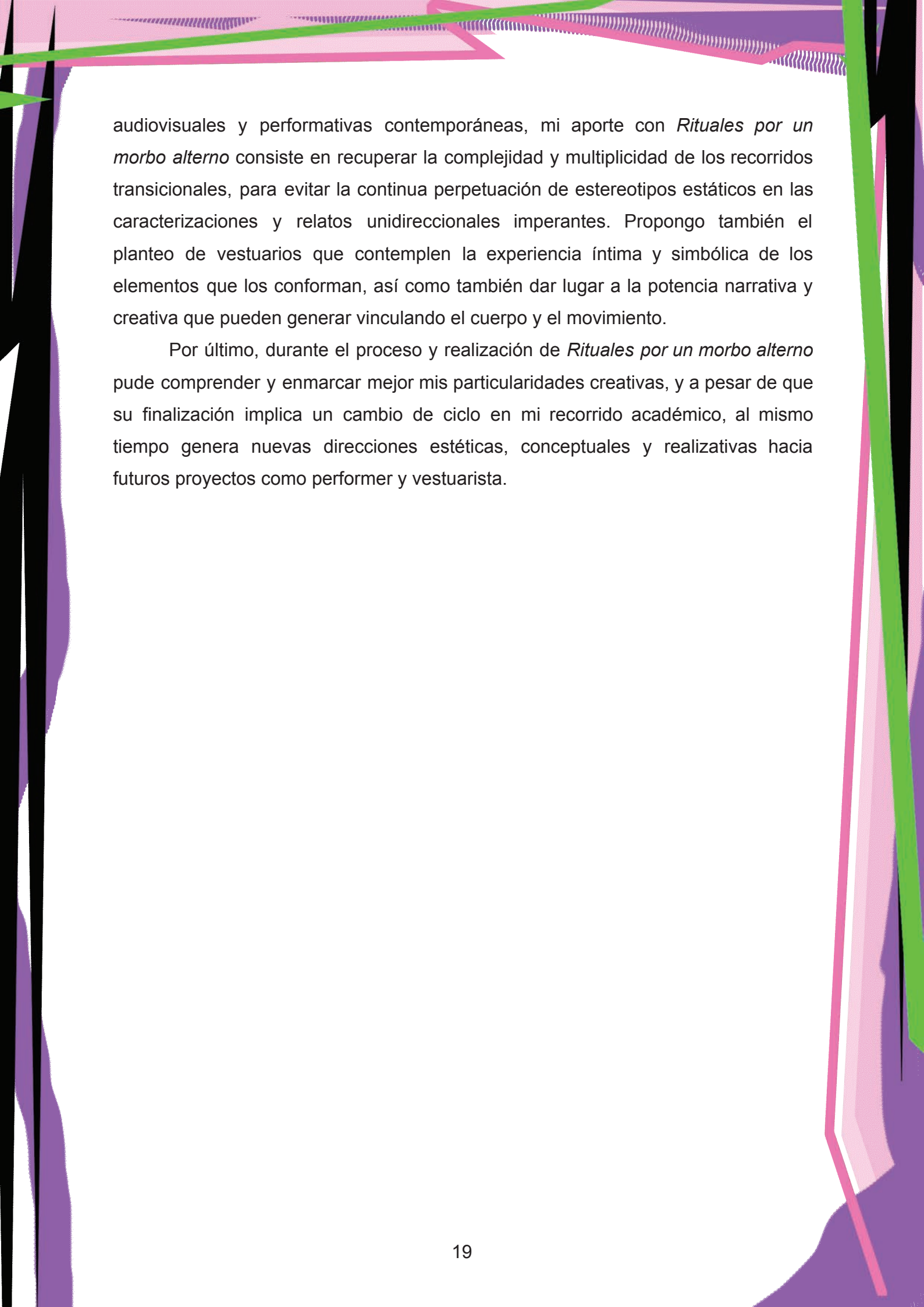
CONCLUSIÓN

La presente tesis fue mutando desde su comienzo hasta su concreción final en tres videos presentados dentro de una página web. En un principio planeaba realizar una instalación de un mes de duración, durante la cual el espacio iba cambiando mediante actividades performáticas semanales. La llegada de la cuarentena acrecentó mi acercamiento personal a la performance audiovisual, y también significó un cambio en la metodología de la tesis. Fue un largo recorrido de tres años donde las ideas fueron materializándose y potenciando su sentido al mismo tiempo.

Si bien inicialmente el tema disparador era el cuestionamiento de las representaciones trans convencionales dentro de las producciones audiovisuales, el acercamiento y articulación de teóric*s y artistas trans así como las reflexiones que fueron surgiendo al trabajar en los videos me ayudaron a orientarlo hacia un lugar más personal y genuino, tomando como eje el despliegue y la profundización en los elementos de la sexualidad y el morbo dentro de una narrativa transicional.

Si bien cada video puede funcionar de forma independiente y el tiempo que pasó entre uno y otro es notable, al reproducirlos en forma conjunta a través de su presentación en una plataforma digital apuesto al concepto antes mencionado de transición holística en donde la noción de tiempo se distorsiona, materializando de manera sensorial y simbólica la crítica que hago hacia las narrativas lineales de las representaciones trans.

Contemplando al presente trabajo de tesis como una síntesis de mi pasaje por la carrera de Artes Visuales, veo presente la premisa exploratoria para el desarrollo de obra que me brindaron las experiencias de creación en los talleres de Producción y Lenguaje Visual, así como los análisis conceptuales y estéticos realizados en los mismos. En cuanto a la especialización en Escenografía, mi interés principal ha sido siempre el vestuario y la performance, y es desde ese lugar que propongo, a partir de las particularidades que hacen a la tesis, una apertura a los conceptos y discusiones de las investigaciones y producciones trans para poder desarrollar una visión más crítica a la hora de pensar las caracterizaciones corporales y su desenvolvimiento en el espacio. Tomando en cuenta la hipervisibilización que están adquiriendo las identidades trans en las narrativas



audiovisuales y performativas contemporáneas, mi aporte con *Rituales por un morbo alterno* consiste en recuperar la complejidad y multiplicidad de los recorridos transicionales, para evitar la continua perpetuación de estereotipos estáticos en las caracterizaciones y relatos unidireccionales imperantes. Propongo también el planteo de vestuarios que contemplen la experiencia íntima y simbólica de los elementos que los conforman, así como también dar lugar a la potencia narrativa y creativa que pueden generar vinculando el cuerpo y el movimiento.

Por último, durante el proceso y realización de *Rituales por un morbo alterno* pude comprender y enmarcar mejor mis particularidades creativas, y a pesar de que su finalización implica un cambio de ciclo en mi recorrido académico, al mismo tiempo genera nuevas direcciones estéticas, conceptuales y realizativas hacia futuros proyectos como performer y vestuarista.

BIBLIOGRAFÍA

Barbieri, D. (2013). *Costume (Re)considered*, en "Endyesthai" Conference Proceedings, Hellenic Costume Society, Athens.

Cabral, M. (11 de septiembre de 2001). * *Por qué el asterisco*, Suplemento Soy, Página/12.

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/subnotas/2134-192-2011-09-30.html>

Dean, E. S. (2016). *Where is the body in the costume design process?*, en *Studies in Costume & Performance*, Vol. 1, No. 1, pp. 87–101.

Serano, J. (2007). *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*. Seal Press, Emeryville, California, EE. UU..

Steinbock, E. (2010). *Coming Out 'Trans-sexual': A Cultural Phenomenon with Theoretical Consequences*.

http://www.elizasteinbock.com/wp-content/uploads/16.-Coming_out_trans-sexual.pdf

Steinbock, E. (2016). *Look! But also, Touch! Theorizing Images of Trans-Eroticism Beyond a Politics of Visual Essentialism*, en *Porno-graphics and Porno-tactics: Desire, Affect and Representation in Pornography*, Punctum books, Earth, Milky Way.

Stryker, S. (2008). *Dungeon Intimacies. The Poetics of Transsexual Sadomasochism*, en *Parallax*, Vol. 14, No. 1, Rutledge, Londres, Reino Unido.

REFERENCIAS

Bergsmark, E. M. (Directora) (2014). *Something Must Break* [Película]. Suecia.

Bowie, D. (1974). *Rebel Rebel*, en *Diamond Dogs* [Álbum], EE. UU.

Feder, S (Director) (2020). *Disclosure: Trans Lives on Screen* [Película]. Netflix, EE. UU.

Lelouch, C. (1981). *Les Uns et les Autres* [Película]. Francia.

Mono, F. [@oyouun]. (15 de marzo de 2021). *pixie* [Ilustración]. Instagram: <https://www.instagram.com/p/CMbtVsBFo1J/>

Peter Bjorn and John (2006). *Objects of my Affection*, en *Writer's Block* [Álbum], AlmostGold Recordings, EE. UU.

Porpentine y Neoténomie, B. (2014). *With those we love alive* [Juego], EE. UU.

Ravel, M. (1928). *Boléro* [Ballet], Francia.

SOPHIE (2018). *Faceshopping*, en *Oil of Every Pearl's Un-Insides* [Album], Reino Unido.

Tamaki, T. (2019). *High pitched and moist* [Album], Bandcamp. Suecia.

The Geroogerigege (1988). *Sexual Behavior In The Human Male* [Album]. Transrecords, Japón.

